



**Médiévales**

Langues, Textes, Histoire

**59 | automne 2010**

**Théâtres du Moyen Âge**

---

## Éditer les textes de théâtre en langue française : aperçu historique et nouvelles perspectives

*Editing French Medieval Theatre Texts – History and New Perspectives*

**Gabriella Parussa**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/medievales/6067>

DOI : 10.4000/medievales.6067

ISSN : 1777-5892

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 41-61

ISBN : 978-2-84292-267-2

ISSN : 0751-2708

### Référence électronique

Gabriella Parussa, « Éditer les textes de théâtre en langue française : aperçu historique et nouvelles perspectives », *Médiévales* [En ligne], 59 | automne 2010, mis en ligne le 20 mars 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/medievales/6067> ; DOI : 10.4000/medievales.6067

---

Tous droits réservés

Gabriella PARUSSA

## ÉDITER LES TEXTES DE THÉÂTRE EN LANGUE FRANÇAISE : APERÇU HISTORIQUE ET PERSPECTIVES

L'édition des textes dramatiques du Moyen Âge est depuis toujours mêlée à l'histoire des textes littéraires médiévaux. Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, avec les premières tentatives conscientes de rendre une nouvelle vie aux manuscrits et aux impressions gothiques ensevelis dans les bibliothèques, les hommes de lettres se sont penchés sur les œuvres dramatiques. Ils commencèrent par copier et éditer les imprimés, plus aisément lisibles, puis les manuscrits, au fur et à mesure qu'ils les découvraient dans la Bibliothèque du Roi, dans les autres bibliothèques parisiennes et les premières collections privées dramatiques qui se constituaient alors – Cangé, La Vallière<sup>1</sup>. L'actualité théâtrale jouait son rôle : avec le succès de l'*Avocat Pathelin* de l'abbé Brueys, à la Comédie Française en 1706, des bibliothécaires, des érudits et des libraires entrèrent en compétition pour éditer la *Farce de Maître Pathelin*<sup>2</sup>. Vers la même époque, c'est l'ensemble de la littérature de l'*Ancien théâtre* qui entre dans le champ des grandes entreprises bibliographiques des frères Parfaict<sup>3</sup>,

1. Et bien d'autres, citées par A. RONDEL, dans *La Bibliographie dramatique et les collections de théâtre en France*, Paris, 1914.

2. C'est le succès de l'*Avocat Pathelin* de l'abbé Brueys en 1706, à la Comédie Française, qui conduisit les éditeurs et érudits dans une course dont on voit les conséquences par le démembrement, la même année, d'un manuscrit acheté par le bibliothécaire Louvois lors de la vente de la collection Bigot, pour en extraire un manuscrit de *Pathelin* du XV<sup>e</sup> siècle, qui devait rester caché pendant plus de cent ans dans un fonds secret de la Bibliothèque royale. Ce manuscrit a été corrigé et amendé (à l'encre) pour une édition demeurée inédite (voir D. SMITH, *Le Miroir d'Orgueil*, Saint-Benoît du Sault, 2002, p. 10 et 40-41). Simultanément, Lenglet du Fresnoy prépare une édition, dont nous n'avons pas retrouvé trace, qui devait être publiée par Antoine Urbain Coustelier en 1723. La rivalité éditoriale est signalée par la préface de l'édition du *Nouveau Pathelin* en 1750 (D. SMITH, *op. cit.*, p. 123, n. 88).

3. CL. et FR. PARFAICT, *Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent...*, Paris-Amsterdam, 1745-1749 ; LE MERCIER et SAILLANT, 1735-1749. Volumes 1 à 3 sur le Moyen Âge.

de Godard de Beauchamp<sup>4</sup>, du chevalier de Mouhy<sup>5</sup> et du groupe d'érudits que le duc de Lavallière devait coiffer ultérieurement de son autorité<sup>6</sup>. Ces *Recherches* et autres *Histoires du théâtre français* qui identifiaient et décrivaient pour la première fois les mystères, farces, moralités et autres jeux, eurent un effet catalyseur et guidèrent ultérieurement de nombreux éditeurs.

Un travail éditorial constant, aussi bien par les sociétés savantes locales que par les membres de la toute jeune École des chartes, a permis, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, l'édition d'un important corpus d'œuvres dramatiques. Aujourd'hui, bien que les derniers monuments inédits<sup>7</sup> et anthologies soient en cours de publication<sup>8</sup>, la consultation des textes dramatiques, ainsi que la réflexion et le travail scientifique auxquels ils peuvent donner lieu, restent délicats. D'abord, parce que certaines éditions sont rares, et donc de consultation encore difficile<sup>9</sup>. Ensuite parce que les pratiques éditoriales ont varié assez considérablement depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, époque où l'on modifiait, souvent sans le dire, la graphie et la morphologie des textes, ce qui les rend inutilisables par les linguistes. En outre, les caractéristiques de la performance et le rapport entre le jeu et sa textualité manuscrite n'ont, le plus souvent, jamais été pris en considération et donc encore moins

4. P.-FR. GODARD DE BEAUCHAMPS, *Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cent soixante-un jusques à présent*, Paris, 1735, 3 vol., volume 1 sur l'*Ancien théâtre*.

5. CH. DES FIEUX, chevalier de MOUHY, *Journal du théâtre françois*, Paris, BnF, ms. fr. 9229.

6. L.-C. DE LA VALLIÈRE, *Bibliothèque du théâtre françois, depuis son origine ; contenant un extrait de tous les ouvrages composés pour ce théâtre, depuis les mystères jusqu'aux piéces de Pierre Corneille*, 3 vol., Dresde (i.e. Paris), 1768. Ce qui concerne les «Mystères, moralités, farces, soties, avant 1522» est contenu dans le volume 1, p. 1-130. Cet ouvrage a été rédigé en réalité par B. Mercier, abbé de Saint-Léger, l'abbé Rives, L.-F.-C. Marin de la Ciotat, J. Capperonnier et l'abbé P.-J. Boudot (à ce sujet, voir P. LACROIX, *Bibliothèque dramatique de M. Soleinne*, Paris, 1845, t. 5, n° 272).

7. Citons le corpus des soixante-dix miracles et mystères du manuscrit Blankenburg 9, de Wolfenbüttel, dont la publication par Alan Knight est en cours d'achèvement (*Les Mystères de la procession de Lille*, A.E. KNIGHT éd., Genève, 5 vol., 2001-); les farces du *Recueil Cohen*, publié dans une transcription très fautive par Gustave Cohen en 1947 (une nouvelle édition par J. Koopmans est sous presse, chez Paradigme), le *Mystère de saint Pierre et saint Paul*, édité par N. Kanaoka, *Le Mystère de la Conception*, édité par X. Leroux.

8. Certaines de ces éditions sont en cours de republication : le *Mystère de Saint Clément*, édité par Charles Abel, à Metz, en 1862 (tiré à 162 ex., mais la majorité des exemplaires a brûlé dans l'incendie de la maison d'édition) par Fr. Duval (à paraître), et *Le Jeu Saint Loys*, édité par F. Michel, pour le Roxburghe Club de Londres, en 1871, (tiré à 100 ex.), par D. Smith (à paraître). Des œuvres riches, du point de vue textuel et dramatique, comme le *Mystère de l'Incarnation jouée à Rouen en 1474*, publié par les Bibliophiles Normands, en 1883-1886 (tiré à 110 ex.) ou le *Mystère de saint Adrien*, édité par É. Picot pour le Roxburghe Club, en 1892 (tiré 100 ex.), n'ont fait l'objet d'aucune littérature critique.

9. Les numérisations disponibles en ligne pallient ces difficultés d'accès. Voir, par exemple, l'édition du *Mystère de saint Adrien*, sur le site de l'université de Rennes (<http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/THac.htm>).

intégrés à la réflexion éditoriale. Or, la compréhension que nous avons à présent du statut des manuscrits montre que parfois plusieurs états successifs peuvent faire partie d'une tradition illustrée par un manuscrit unique qui fait coïncider sur un même témoin plusieurs strates performatives ayant chacune sa validité. Enfin, il n'a jamais été postulé que le texte écrit pouvait, dans certains cas, n'être qu'un formatage destiné à la lecture et voué, en situation de jeu, à être l'objet de variations sur lesquelles nous savons fort peu de choses, mais que semblent confirmer les travaux les plus récents<sup>10</sup>.

Pour nous en tenir ici à la seule question éditoriale, en examinant de près les différentes méthodes adoptées dans l'édition des textes dramatiques, nous suivrons en même temps le développement de la philologie française depuis ses origines jusqu'à nos jours. Nous essaierons donc de retracer brièvement cette trajectoire qui, malgré des tâtonnements et des erreurs, a aussi produit de brillantes réussites et a surtout permis l'accès aux sources<sup>11</sup>.

## L'édition avant la théorie

La publication du *Mystère de saint Crespin et saint Crespinien*, en 1836, par les chartistes Léon Dessalles et Polycarpe Chabaille<sup>12</sup>, et celle, en 1837, des *Mystères inédits du quinzième siècle* par Achille Jubinal, constituent le point de départ d'un double mouvement dans l'édition des textes dramatiques<sup>13</sup>. D'un côté, l'École des chartes, qui commençait à former des archivistes-paléographes conscients de la nécessité de se donner une méthode sûre pour la transcription et l'édition des textes médiévaux, de l'autre des érudits, encore héritiers de la tradition encyclopédique, tel Francisque Michel, qui publiaient avec énergie les textes du théâtre médiéval, pour des raisons parfois liées aux intérêts de sociétés savantes locales<sup>14</sup>. Après la publication, avec Le Roux de Lincy, de soixante-quatorze

10. Sur la transmission des textes dramatiques et leurs états d'écriture, voir *supra* T. Kuroiwa, X. Leroux, D. Smith, « De l'oral à l'oral : réflexions sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge ». Un exemple flagrant de ces états successifs d'un texte dans un seul témoin est celui du manuscrit qui contient la *Moralité d'Argent* attribuée à Jazme Oliou, conservé à la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florence, sous la cote Ashburnham 116.

11. Peu de textes dramatiques longs, à l'exception des moralités et de quelques rares mystères, n'ont pas encore connu d'édition critique ; il reste surtout des textes qu'il faudrait rééditer selon des critères renouvelés.

12. *Mystère de saint Crespin et saint Crespinien*, L. DESSALLES et P. CHABAILLE éd., Paris, 1836.

13. *Mystères inédits du quinzième siècle publiés pour la première fois, avec l'autorisation de M. le Ministre de l'Instruction publique*, A. JUBINAL éd., Paris, 1837, 2 vol. Dans son introduction, A. Jubinal indique que c'est dans la *Bibliothèque du théâtre français* du duc de La Vallière que se trouve l'unique mention des mystères qu'il publie (*op. cit.*, p. 11). En 1837 est également publié un ouvrage qui fit grand bruit : O. LEROY, *Études sur les mystères*, Paris.

14. L'obsession éditoriale de certains érudits encyclopédistes, comme Fr. Michel, a excité la

fascicules de *Farces, moralités et sermons joyeux*<sup>15</sup>, F. Michel proposa en 1839, avec Louis Jean-Nicolas Monmerqué, un volume de textes dramatiques, régulièrement réimprimé pendant près d'un siècle, puis, en 1872<sup>16</sup>, un *Mystère de saint Louis*<sup>17</sup>. Parmi les nombreux textes du Moyen Âge édités par les chartistes, citons encore le *Mistère du siège d'Orléans*, par François Guessard et Eugène de Certain (1862)<sup>18</sup>.

Aucune véritable réflexion n'était alors encore conduite en France sur la pratique éditoriale, ni une quelconque théorie élaborée pour étayer cette pratique. Chaque éditeur adoptait une méthode personnelle parfois consciente, parfois irréfléchie, et les résultats furent très inégaux. Certains ont essayé de se donner des règles de transcription ou d'édition bien définies<sup>19</sup>, alors que d'autres continuaient à éditer des textes sans se poser trop de questions de méthode<sup>20</sup>.

verve critique de Sainte-Beuve, qui a écrit dans son journal intime : « Il faudrait percer une porte de la bibliothèque dans l'écurie, et, quand [Francisque] Michel a fini dans l'une, le pousser dans l'autre » : « Francisque Michel, Stanislas Julien, des animaux philologiques, *bestiae linguaces* » (*Mes Poisons*, Paris, 1926, p. 32). Même si la critique philologique n'en était qu'à ses débuts, la rivalité scientifique et la conscience d'un enjeu intellectuel n'en étaient pas moins grandes : dans le volume XVI de la *Romania* (1888), la notice nécrologique de Natalys de Wailly, professeur à l'École des chartes, illustre pour son édition de la *Vie de saint Louis* de Joinville, dont il avait reconstitué la langue picarde, est longue de quatre pages et demie, tandis que celle de Fr. Michel tient en une demi-page ; de son travail il est dit : « C'est surtout par des éditions de textes inédits que Michel a rendu à nos études de réels services, à une époque où quelques érudits à peine s'occupaient de notre ancienne littérature. Ces éditions sont ordinairement la copie approximativement exacte d'un seul manuscrit. »

15. Paris, 1831-1838.

16. *Théâtre français au Moyen Âge, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du roi, (x<sup>e</sup>-xiv<sup>e</sup> siècles)*, L.J.N. MONMERQUÉ et FR. MICHEL éd., Paris, 1839 (réimprimé en 1842, 1855, 1863, 1872, 1885, 1929).

17. Signalons encore, sans viser à l'exhaustivité, les trois premiers des dix volumes de la collection de l'*Ancien Théâtre François, ou Collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille*, par E. VIOLLET-LE-DUC, Paris, 1854, et de PIERRE GRINGORE, *Mystère de saint Louis*, A. DE MONTAIGLON et Ch. d'HÉRICAULT éd., Paris, 1858.

18. F. GUESSARD, E. DE CERTAIN éd., Paris, 1862, dans la « Collection de documents inédits sur l'histoire de France », Première Série, Histoire Politique, de l'Imprimerie nationale.

19. Les deux éditeurs du *Mystère du siège d'Orléans* consacrent quelques pages à préciser les raisons qui les ont empêchés de corriger les graphies et la morphologie du texte (éd. cit., p. xxxvii-xxlvi).

20. Il suffit de lire l'une des introductions à ces éditions, par exemple celles de Jubinal ou de Viollet-le-Duc, pour apprécier combien ces éditeurs étaient peu soucieux de la tradition textuelle et de la *varia lectio*, même s'ils étaient parfois tout à fait conscients de la nécessité de fournir au lecteur les moyens de restituer d'une manière ou d'une autre l'original qu'ils éditaient et corrigeaient. Viollet-le-Duc rappelle, par exemple, qu'il a voulu reproduire des impressions anciennes telles quelles, en corrigeant parfois : « Nous nous sommes attaché à reproduire exactement l'édition ancienne. Nous en avons respecté l'orthographe souvent irrégulière ; nous n'avons corrigé que les fautes provenant évidemment du fait des imprimeurs. Mais nous avons cru devoir ramener à une coupure régulière beaucoup de vers défigurés. Soit pour reconstruire certains vers, soit pour rétablir le sens de cer-

## Gaston Paris et les théories dites «lachmaniennes»

Il fallut attendre jusqu'aux années soixante du XIX<sup>e</sup> siècle pour qu'une réflexion sur l'ecdotique se manifestât grâce à Gaston Paris qui venait d'être nommé à la chaire de Philologie romane au Collège de France. À partir de ces années-là, les textes dramatiques devinrent véritablement un objet d'étude pour les philologues qui voulaient éditer le patrimoine littéraire en langue française ; à la suite des philologues allemands, Gaston Paris, Gaston Raynaud, Ulysse Robert et tant d'autres commencèrent à étudier la transmission de certains textes et à en proposer des éditions critiques scientifiques.

G. Paris, revenu d'Allemagne, où il avait pu connaître les théories de Karl Lachman et constater l'essor de la philologie allemande dans le domaine latin et roman, essaya d'introduire en France une véritable méthode d'édition. Celle-ci était fondée sur l'analyse de tous les témoins connus d'un texte et sur la comparaison de toutes les variantes. Comme l'ont montré ceux qui ont étudié l'histoire de la philologie française<sup>21</sup>, G. Paris était surtout animé par le souci de lancer des projets éditoriaux importants en France, afin de pouvoir offrir au public la plupart des grands textes de la littérature médiévale, avant que les Allemands ne le fissent eux-mêmes ; ces éditions devaient répondre à de nouveaux critères de scientificité et de rigueur que les éditions de ses prédécesseurs ne semblaient pas respecter. On est prêt à reconnaître aujourd'hui que la méthode lachmanienne, plus adaptée à l'édition des textes latins que des textes vernaculaires, ne donna jamais de résultats satisfaisants en France et contribua à produire des monstres qui ne correspondent à aucun des textes conservés et sont, le plus souvent, le fruit de conjectures hasardeuses de la part des éditeurs.

tains passages, nous avons souvent proposé de retrancher des mots que nous avons placés entre parenthèses (), ou d'en ajouter d'autres que nous avons placés entre crochets []. Enfin, nous avons fait quelques changements qui nous ont paru nécessaires, mais en rétablissant, dans des notes au bas des pages, le texte de l'ancienne édition. Quelquefois aussi, tout en conservant des mots qui nous paroissoient mauvais, nous avons placé à la suite, entre crochets et avec un point d'interrogation [... ?], les mots qui nous sembloient devoir être substitués. Pour faciliter la lecture, nous avons employé le j et le v, l'apostrophe et les accents, qui n'étoient pas en usage dans l'impression gothique, et nous avons régularisé la ponctuation.» (p. xix-xx).

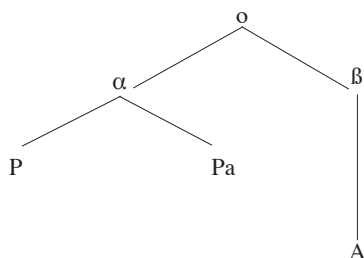
21. Parmi les études les plus récentes ou les plus intéressantes, on retiendra : B. CERQUIGLINI, *L'Éloge de la variante*, Paris, 1989 ; G. ROQUES, « L'édition des textes français entre les deux guerres », dans *Histoire de la langue française (1914-1945)*, G. ANTOINE et R. MARTIN dir., Paris, 1995, p. 993-1000, et Id., « Les éditions de textes », dans *Histoire de la langue française (1945-2000)*, B. CERQUIGLINI et G. ANTOINE dir., Paris, 2000, p. 867-882 ; F. DUVAL, « La philologie française, pragmatique avant tout ? L'édition des textes médiévaux français en France », dans *Pratiques philologiques*, F. DUVAL éd., p. 115-150 ; Id., « À quoi sert la philologie ? Politique et philologie aujourd'hui », *Laboratoire italien. Politique et société. Philologie et politique*, 7, 2007, p. 17-40.

Le premier texte à connaître une édition inspirée du modèle lachmanien fut, en 1878, la *Passion Nostre Seigneur Jhesus Christ* d'Arnoul Gréban, texte fondateur pour la composition des grands mystères et chef-d'œuvre du genre. Pour le dire avec les mots de Paulin Paris : « le plus beau monument de notre ancienne littérature dramatique »<sup>22</sup>. La méthode lachmanienne semblait pouvoir convenir parfaitement à la tradition textuelle de la *Passion* : un ensemble de manuscrits qui proposaient des versions parfois différentes. Cette tradition offrait donc aux philologues qui décidèrent d'éditer ce texte, G. Paris et G. Raynaud, la possibilité d'exercer leur sagacité et de montrer leur capacité à reconstituer la version d'un auteur dont, par chance, on connaissait le nom. Dans leur introduction, les éditeurs décrivent trois manuscrits et précisent la méthode d'édition adoptée, tout en essayant de constituer une sorte de *stemma* qu'ils ne représentent jamais graphiquement. Ils proposent de distinguer deux familles : la famille des manuscrits B et C qui, d'après leurs estimations, sont plus récents, et le manuscrit A, plus ancien et donc plus proche de l'original.

On s'attendrait à ce que le texte édité soit le résultat d'une comparaison et d'un choix entre les deux familles. Dans les faits, les deux éditeurs disent avoir choisi le manuscrit A comme témoin de base, qu'ils affirment n'avoir corrigé qu'en cas de nécessité, puisque les deux autres témoins sont le fruit d'un remaniement postérieur. Pourtant, si on regarde de près cette édition, on se rend compte qu'ils ont, d'une part, souvent accueilli les remaniements de la famille B-C, et, d'autre part, qu'ils ont aussi souvent corrigé le manuscrit A à l'aide des témoins de l'autre famille, mais sans l'indiquer précisément et de manière constante. Ainsi, le lecteur averti ne peut ni reconstituer le texte de base, ni connaître celui de la famille B-C en regardant les variantes. C'est donc une méthode lachmanienne non comprise ou réinterprétée qu'adoptent nos éditeurs ; une méthode qui ne permet pas de produire une édition fiable ou scientifiquement assumée selon les exigences proclamées<sup>23</sup>. L'édition du *Jeu de Robin et de Marion*, du trouvère arrageois Adam de la Halle, publiée en 1896, semble s'inspirer de cette même méthode ecdotique. Ernest Langlois dit en effet avoir étudié la tradition manuscrite du texte, dont il fournit un *stemma codicum* pour représenter les relations qu'entretiennent ces témoins. Le voici :

22. P. PARIS, *Les Manuscrits françois de la Bibliothèque du roi*, Paris, 8 vol., 1836-1848, VI (1847), p. 310.

23. G. Paris devait également publier, cette fois l'aide d'Ulysse Robert, les *Miracles de Notre-Dame par personnages*, en 8 vol., pour la Société des Anciens Textes Français (SATF), 1876-1893.



Langlois déclare avoir choisi comme base le manuscrit le plus ancien (le manuscrit P : Paris, Bnf fr. 25556), le plus teinté de picardismes – Adam de la Halle était picard – mais aussi le plus correct. Il avoue, lui aussi, n'être intervenu qu'en cas de nécessité absolue. Une analyse approfondie de cette édition montre que Langlois est allé bien plus loin dans ses interventions ; tout d'abord, en trafiquant les graphies du texte : au lieu de respecter la *scripta* du scribe, Langlois a cru pouvoir régulariser en rendant encore plus picardes certaines graphies, même, et peut-être surtout, quand elles ont une valeur morpho-syntaxique (les désinences verbales et les flexions nominales et adjectivales sont en effet retouchées). De plus, quand une leçon du manuscrit de base s'oppose aux deux autres (Pa et A), mais qu'elle lui paraît inférieure, Langlois corrige le texte de son manuscrit de base (P), même si cela n'est pas strictement nécessaire. On peut ajouter à cela l'élagage d'une centaine de vers qu'il fait subir au manuscrit P, parce qu'il s'agirait d'une interpolation postérieure à la mort d'Adam de la Halle. Il finit ainsi par reproduire un texte composite, issu à la fois de décisions éditoriales plus ou moins arbitraires (non fondées sur des nécessités liées au sens du texte), et fruit de l'idée que la langue du XIII<sup>e</sup> siècle devait obéir à la norme établie par les philologues du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'édition de Langlois est donc un vrai « monstre », que l'on a toutefois eu la témérité (ou l'inconscience) de proposer aux futurs enseignants de français qui ont préparé le Capes et l'Agrégation pendant l'année 2008-2009, alors que d'autres éditions bien plus rigoureuses et fidèles à la langue et au texte du XIII<sup>e</sup> siècle étaient disponibles. De cette situation, on peut induire que le travail de l'éditeur ne semble pas intéresser les spécialistes de littérature française, ce qui est le symptôme le plus évident de l'indéniable malaise que suscite la théorie sur cette discipline, et souligne aussi la nécessité d'un vrai débat sur l'importance de l'édition des sources pour l'historien comme pour le critique littéraire.

## Joseph Bédier

Les éditions de type lachmanien ne sont pas si nombreuses que l'on puisse en fournir beaucoup d'exemples, mais nous reviendrons plus loin sur



une forme de lachmanisme modéré qui fera son apparition plus tardivement. Rappelons simplement, pour poursuivre l'aperçu historique, que ce fut un élève de G. Paris, Joseph Bédier qui, après s'être essayé à la méthode préconisée par son maître, réfléchit à une nouvelle manière de procéder. Bédier avait assez rapidement compris qu'on risquait de produire des monstres encore plus éloignés de l'original d'auteur que n'importe lequel des témoins conservés. On connaît la suite : Bédier proposa non pas une nouvelle théorie pour l'édition de texte, mais plutôt une nouvelle pratique qui permettait à l'éditeur de ne pas faire trop de conjectures et de respecter davantage l'un des témoins disponibles <sup>24</sup>. Après un examen attentif de tous les témoins conservés, il fallait choisir celui qui présentait le moins de leçons individuelles, défini comme le « meilleur manuscrit ». En se fondant sur cette base, l'éditeur s'accorde juste le droit d'intervenir quand le texte qu'il a sous les yeux présente une erreur manifeste ou une lacune évidente <sup>25</sup>. Pour Bédier, il ne s'agit pas de se rapprocher d'un original quelconque, mais de choisir le manuscrit qui offre le meilleur état du texte du point de vue du sens, de la grammaire et de l'orthographe <sup>26</sup>. Cette nouvelle manière d'éditer les textes devait s'imposer en France et devenir la seule méthode suivie par les philologues français pendant plus d'un siècle, avec quelques ajustements introduits ces dernières décennies. Une pratique qui est pragmatique et qui permet de fournir plus rapidement une édition satisfaisante d'un texte, surtout quand celui-ci nous a été transmis par une tradition manuscrite foisonnante qui ralentirait considérablement le travail d'un éditeur lachmanien.

La méthode inaugurée par Bédier s'imposait d'autant plus facilement aux éditeurs de textes dramatiques que la majorité des textes de théâtre nous sont parvenus par un seul manuscrit. Le témoin unique remplaçait

24. C'est dans la deuxième édition du *Lai de l'Ombre* (JEAN RENART, *Le Lai de l'Ombre*, J. BÉDIER éd., Paris, 1913, p. vii) que J. Bédier formalise sa nouvelle méthode éditoriale, tout en évoquant « les graves défauts » de l'édition qu'il avait donnée précédemment. Bédier avait en effet déjà édité ce *Lai* en 1890, en suivant la méthode de Gaston Paris (*Le Lai de l'Ombre*, Fribourg, 1890) ; dans l'introduction, il présentait les résultats de son analyse détaillée des six manuscrits et des relations qu'ils entretenaient grâce à l'étude des fautes communes. Un *stemma codicum* bifide était proposé au lecteur (p. 19), l'édition étant le résultat de la confrontation constante des six manuscrits et du choix de l'éditeur de la version qu'il considérait comme la plus fidèle à l'original.

25. Bédier préconise le respect scrupuleux du manuscrit choisi comme base : « L'ayant une fois choisi, nous avons pris le parti d'en respecter autant que possible les leçons », *ibid.*, p. xlii.

26. Voici comment s'exprime Bédier : « Nous avons choisi, entre nos sept manuscrits, le manuscrit A, pour servir de "base" à notre édition. Ce n'est nullement que nous le tenions pour le plus voisin de l'original [...], c'est de façon tout empirique, et simplement parce que, offrant d'ailleurs un texte à l'ordinaire très sensé et très cohérent, et des formes grammaticales très françaises (à part quelques "picardismes"), et une orthographe très simple et très régulière, il est, entre nos sept manuscrits, celui qui présente le moins souvent des leçons individuelles, celui par conséquent qu'on est le moins souvent tenté de corriger », *ibid.*, p. xlii.

tout naturellement le *codex optimus* de Bédier. Il appartenait à l'éditeur de corriger les fautes éventuelles et de combler les lacunes, quand cela était vraiment nécessaire et avec parcimonie. Cette attitude prudente et peu interventionniste s'est effectivement imposée, et cela non seulement pour les textes à exemplaire unique, comme c'était attendu, mais aussi pour les textes à témoins multiples, imprimés et manuscrits. Nous analyserons ici quelques éditions qui représentent ces deux cas de figure.

### Édition de textes à témoin unique

Quelques exemples suffiront à rendre compte d'une pratique généralisée qui a dominé depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle, après l'exemple de J. Bédier, mais aussi de beaucoup d'autres philologues français de renom. Les textes les plus importants et connus de la tradition littéraire en langue française sont restitués dans une forme lisible et avec des critères qui se veulent scientifiques : corrections des fautes évidentes, mais respect de la copie et du travail du copiste. Le système graphique est en effet rarement soumis à correction, le système grammatical n'est pas régularisé, les choix lexicaux ne sont pas remis en cause. Plus variable est l'attitude des éditeurs face aux régularisations supposées nécessaires pour la métrique et pour la rime, certains sont très interventionnistes et ne supportent pas la présence d'un vers « faux », d'autres se limitent à signaler l'hétérométrie sans intervenir. Ces éditions respectueuses de l'exemplaire manuscrit ou imprimé posent parfois des problèmes : *in primis* à l'éditeur lui-même, puisque l'intervention pour améliorer une leçon est parfois envisageable et que l'éditeur hésite et finit par ne pas être constant dans sa pratique. Quand l'attitude de l'éditeur est très conservatrice, les lecteurs peuvent se trouver face à un texte qui est transcrit correctement, mais qui peut, à certains endroits, ne pas avoir un sens accompli ou présenter des ambiguïtés gênantes. Les éditeurs oscillent entre restitution fidèle d'une version incorrecte et intervention modérée mais parfois salutaire.

Dans son édition des *Mystères des premiers martyrs*, G. Runnalls accepte, par exemple, la version que donne le manuscrit : « Avecquez Rustique et Eleuthere » (v.93), tout en indiquant qu'il s'agit d'un hypermètre, alors qu'une simple correction graphique, grâce à la forme *avec* qui est attestée dans ce même manuscrit et que le copiste connaît, suffit à rétablir la mesure du vers<sup>27</sup>. De même « Loons a Dieu » (v. 771, hypermétrique) peut être facilement réduit à « Loons Dieu », ce qui permet de rétablir la mesure du vers. Il faut souligner qu'ailleurs, dans ce même texte, l'éditeur n'hésite pas à intervenir, pour corriger de son chef « ferant » en

27. *Le Cycle des Mystères des premiers Martyrs*, G. RUNNALLS éd., Genève, 1976.

«fessant» (v. 1410), «cest fuite» en «ceste fuite» pour rétablir la mesure et dans un souci de grammairien<sup>28</sup>.

*Le Mystere du siege d'Orleans* a dû susciter le même type de questionnement chez son éditrice, Viki Hamblin, qui, au nom du respect du texte d'origine, n'intervient jamais, même si le texte qu'elle fait imprimer n'a parfois pas de sens et qu'une correction suscrite d'une main postérieure l'autorise à modifier le texte. Ainsi, le lecteur moderne se trouve devant le vers : «Nous ne vous oseroit contredire» (v. 139) et devra se reporter pour un texte correct à la version du réviseur qui se trouve en bas de page : «Nulz ne vous oseroit contredire». Il s'agit certainement de la bonne version, car le copiste avait peut-être eu sous les yeux un texte du type «Nus ne vous oseroit contredire» et il a commis une faute en transcrivant *nous*, à la place de *nus*, forme qu'il ne reconnaissait peut-être plus comme indéfini négatif<sup>29</sup>. Une correction s'impose, si l'édition se veut critique, quelle que soit la méthode adoptée. Un autre éditeur moderne de ce même texte, Gérard Gros, a une pratique plus interventionniste et offre ainsi au lecteur un texte correct et toujours compréhensible<sup>30</sup>. Cet exemple montre qu'un éditeur doit choisir et, s'il ne le fait pas, il doit au moins préciser les avantages et les inconvénients de chaque solution ; c'est seulement dans ce cas que l'édition est véritablement «critique». Le prétendu respect bédieriste du témoin que l'on transcrit ne signifie pas qu'on laisse le lecteur devant différentes leçons sans lui donner les moyens de comprendre en quoi l'une peut être considérée plus satisfaisante que l'autre, d'autant plus que seul l'éditeur connaît suffisamment la langue du texte, les sources et le sens de l'œuvre pour pouvoir prendre une décision. On l'aura compris : «corriger ou ne pas corriger ? », tel est le dilemme de l'éditeur, malgré toutes les protestations de fidélité au manuscrit exprimées dans les introductions. Cependant, les éditeurs interventionnistes, même à l'époque post-bédieriste, ne manquent pas et ils peuvent parfois aller trop loin dans la reconstitution d'un prétendu original, parfait en tout, y compris dans sa forme graphique. Même quand ils proclament haut et fort, dans leurs introductions, le respect du manuscrit qu'ils transcrivent et éditent, ces éditeurs trahissent leur désir de restituer un texte qui corresponde à des normes plus ou moins modernes : la grammaire de l'ancien français, la

28. Il veut ainsi remplacer la forme *cest* par la forme féminine *ceste* ; toutefois la forme *cest* au féminin est bien attestée.

29. *Le Mystere de siege d'Orleans*, V.L. HAMBLIN éd., Droz, 2002. Même cas de figure, au vers 1065, édité par V. Hamblin ainsi «puis à l'eure pourrez sommer», alors que le correcteur propose «et adont vous pourrez sommer» ; au lecteur le soin de choisir entre un vers qui répète le début d'un vers qui précède «puis à l'eure», ce qui est suspect, et un amendement pas très satisfaisant.

30. *Le Mystere de siege d'Orleans*, G. GROS éd., Paris, 2002.

cohérence de l'histoire racontée par rapport à d'autres sources ou encore le code graphique. C'est en parcourant l'apparat critique ou les notes au texte, que l'on peut constater parfois que les interventions sont bien plus nombreuses, massives et lourdes qu'on ne le dit. A. Knight, par exemple, dans son édition des *Mystères de la Procession de Lille*, corrige la forme de pronom personnel *lez* en *les*, alors que cette forme est attestée dans de nombreux autres textes de la même époque ; il modifie aussi les graphies des participes passés, comme *esleu* qui devient *eslu*, parce que la diphtongue semble être réduite. De même, des graphies considérées comme aberrantes ou gênantes pour le lecteur moderne sont éliminées, alors qu'elles sont attestées ailleurs et correspondent à une *scripta* régionale. Dans ce cas précis, la correction de l'éditeur gomme le régionalisme sous prétexte de rendre le texte plus lisible pour un lecteur moderne<sup>31</sup>. L'intervention de l'éditeur vise aussi fréquemment à réduire une hétérométrie : le rétablissement de l'octosyllabe semble tellement obséder nos contemporains qu'ils sont presque tous prêts à renoncer au principe de non-intervention énoncé dans l'introduction et à tomber dans l'hypercorrection.

Un autre exemple frappant des questions que soulève l'attitude post-bédieriste, caractérisée par une hésitation perpétuelle entre respect scrupuleux du texte que l'on édite et souci de proposer un texte correct et lisible au lecteur moderne, est celui de l'édition du *Mistère de l'Institution de l'Ordre des Freres Prescheurs*, parue en 1997<sup>32</sup>. Ce texte, conservé dans une seule édition tardive et assez fautive, est reproduit le plus fidèlement possible, d'après les intentions affichées par les éditeurs dans leur note d'introduction ; les rares corrections sont par conséquent indiquées entre crochets dans le corps du texte, car il s'agit de pures conjectures. La lecture attentive de l'édition montre que, s'il est vrai que les éditeurs ont essayé de reproduire « fidèlement l'imprimé de Trepperel<sup>33</sup> », les cas sont nombreux où l'intervention de l'éditeur semble justifiée uniquement par nos attentes de lecteurs modernes, conscients d'une norme grammaticale et graphique inconnue aux scribes et aux imprimeurs d'avant le xvii<sup>e</sup> siècle. Il est intéressant de constater en effet que les éditeurs ne peuvent s'empêcher de corriger des formes de P1 comme *dira* (1849), dont il existe de nombreuses attestations au xv<sup>e</sup> siècle, de corriger la forme de l'adverbe *prudement* (1682) et du substantif *amounestement*

31. Nous pensons, par exemple, à la correction de la forme de subjonctif du verbe *être* : *fuist*, corrigée en *fust*.

32. *Mistère de l'Institution de l'Ordre des Freres Prescheurs. Texte de l'édition de Jehan Trepperel (1504-1512 ?)*, S. DE REYFF, G. BEDOUELLE et M.-C. GÉRARD ZAI éd., Genève, 1997.

33. *Mistère de l'Institution*, éd. cit., p. 145.

(v. 3181)<sup>34</sup>, et d'ajouter un – e final à l'adjectif féminin *souef* (3195), dont la forme épïcène a probablement été utilisée à cause du mètre. Les éditeurs se voient aussi dans l'obligation de corriger des graphies peu lisibles pour nous, mais qui semblent être tout à fait acceptables pour la personne qui a composé le texte ou pour celui qui l'a copié la première fois<sup>35</sup>.

Par cette édition moderne, nous lisons donc un texte correct, mais qui ne présente plus aucune particularité intéressante pour comprendre le fonctionnement du code écrit à la fin du xv<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>. Il est vrai que l'édition de Trepperel n'est pas un exemple de cohérence et de rigueur, mais l'édition moderne fournit un bel exemple des limites et des pièges de l'édition post-bédieriste.

Il n'est pas dans notre intention de fustiger les habitudes et les pratiques de tous ces éditeurs qui ont rendu des services considérables au public de lecteurs, dont nous sommes, en rendant accessibles des textes oubliés dans les fonds des bibliothèques ou parvenus jusqu'à nous dans des éditions anciennes fautives ou simplement dépassées. Le problème que nous soulevons ici est d'ordre théorique : nous voulons simplement souligner les faiblesses et les pièges de la méthode dite bédieriste et insister sur la nécessité d'une réflexion<sup>37</sup>. Il est d'ailleurs évident que corriger est, dans certains cas, extrêmement difficile, car c'est seulement la conjecture qui permet à l'éditeur de trouver une solution satisfaisante, aucun autre témoin n'étant arrivé jusqu'à nous. Il arrive, d'ailleurs, que des éditeurs qui n'ont aucun texte de contrôle à l'appui de leurs corrections se sentent parfois autorisés à amender le texte grâce à un texte source, à un modèle supposé ; cette méthode peut être justifiée et rentable, mais elle peut aussi donner des résultats étonnants. Ainsi, l'éditeur des *Mystères de la Procession de Lille* se sent autorisé à cor-

34. Corrigés en *prudement* et *amonnestement*.

35. De même, de nombreuses interventions sur le texte (graphie et morpho-syntaxe) auraient pu être évitées si les éditeurs avaient tout simplement admis que, pour l'auteur du mystère, l'élision de -e final devant voyelle n'est pas systématique. C'est le nombre élevé de ces cas dans le texte qui nous fait pencher pour cette interprétation. En voici quelques exemples : « pour beneficē encorder » (vers 127, éd. *benefices*) ; « Pertē irreparable » (vers 1964, 1967 et 1970, éd. *O perte i.*) ; « Si tres-cruellē et passive » (2675), une lecture qui éviterait la correction proposée : *trespassive*.

36. Pour noter le -e final tonique, le compositeur ou l'original qu'il reproduit pour Trepperel, semble hésiter entre -er, -e, -es ou -ez, sans que ces graphies aient la valeur de morphème distinctif. Le cas n'est pas rare au xv<sup>e</sup> siècle, et les corrections suivantes éliminent ces traits tout en offrant au lecteur moderne un système graphique plus facile à déchiffrer pour nous, mais moins fidèle à l'original qu'on ne l'affirme dans l'introduction. Ainsi, on remarque *demonstre* au lieu de *demonstrer* (vers 602) ; *abreger* au lieu de l'attendu *abregez* (v. 2456), *preserves* au lieu de *preserver* (v. 3788). Toutes ces formes ont été éliminées par une correction.

37. F. DUVAL (« La Philologie française... », *loc. cit.*, p. 132-133) a déjà attiré l'attention sur les problèmes que soulève une application « inconsciente » et volontairement « athéorique » de la méthode bédieriste.

riger des noms propres, des adjectifs ou des chiffres à l'aide de la « bonne » version proposé par la *Vulgate*, qui devrait être la source principale de ces histoires bibliques mises en scène à la fin du Moyen Âge. Toutes ces corrections ne se justifient que si l'on est sûr que l'auteur connaissait un manuscrit de la *Vulgate* proche de notre édition moderne, ce qui est difficile à prouver. Il serait donc plus prudent de s'en tenir à la version contenue dans le manuscrit ou imprimé qu'on édite, surtout si, par principe, on ne cherche pas à restituer l'archétype perdu du texte médiéval<sup>38</sup>.

Ces quelques exemples montrent que le respect du texte édité répond à des critères qui restent résolument personnels ; il faut donc reconnaître que, dans le cas d'un témoin unique, les choix éditoriaux sont soumis à une grande variation.

### Les éditions de textes à témoins multiples

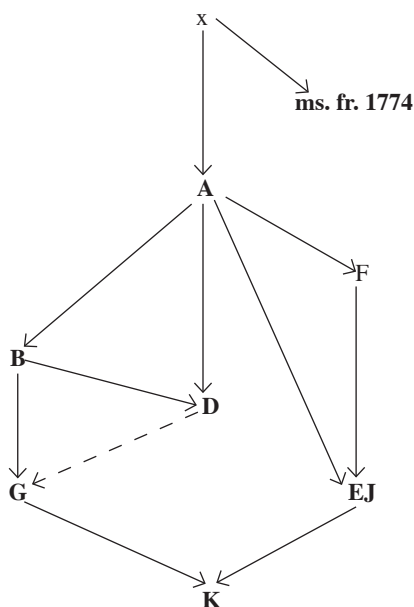
Nous allons examiner quelques éditions de ces textes qui nous sont parvenus dans un nombre assez important de témoins manuscrits ou imprimés, dans le but de vérifier si, dans ce cas précis, l'une ou l'autre méthode se sont révélées plus adaptées.

L'édition qu'A. Meiller a proposée du *Mystère de la Patience de Job*, en 1971, est fondée sur une étude précise de la tradition du texte : la version contenue dans le seul manuscrit conservé est comparée aux différentes versions transmises par des imprimés<sup>39</sup>. Les résultats de cette étude comparée mènent l'éditeur à proposer un *stemma codicum* en bonne et due forme qui, d'après l'aveu de l'éditeur lui-même, ne représente qu'imparfaitement les relations parfois peu claires entre certains témoins<sup>40</sup>. Voici le *stemma* à deux branches principales :

38. Une erreur de ce type a été commise par l'un des plus brillants philologues italiens, Cesare Segre, qui, ayant identifié la source présumée du *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, s'en est servi pour offrir sa reconstitution de l'archétype perdu. Cette édition est actuellement remise en cause par les découvertes récentes sur les sources dont disposait Richard de Fournival et sur leur datation. À ce propos, voir RICHARD de FOURNIVAL, *Le Bestiaire d'amour et la Responce du Bestiaire*, G. BIANCIOTTO éd., Paris, 2009, en part. p. 95-112.

39. *La Patience de Job*, A. MEILLER éd., Paris, 1971.

40. Plusieurs éditeurs ont mis en doute la validité du *stemma* traditionnel pour représenter la complexité des relations entre les manuscrits. Ch. Marchello-Nizia, dans son édition du *Roman de la Poire* (Paris, 1984), souligne l'impossibilité de représenter graphiquement les rapports complexes entre les témoins ; D. Smith (*Le Miroir d'Orgueil*, op. cit., p. 91) tente de renouveler la manière de figurer une tradition textuelle compliquée en faisant une place à l'oralité et à son impact sur la transmission des textes, et des textes dramatiques en particulier.



L'une des deux branches, celle qui contient le manuscrit Paris, BnF fr. 1774, est ensuite improductive, alors que l'autre contient toutes les éditions imprimées, à partir de A (Lyon, Jehan Lambany, 1529). De cette édition, découlent toutes les autres (directement et dans un premier temps B, D, F, ensuite EJ, ensuite G et K par l'intermédiaire des autres, K étant le résultat d'une contamination entre G d'un côté et EJ de l'autre). La comparaison des leçons conduit Meiller à formuler l'hypothèse que l'imprimé A dérive, tout comme le manuscrit, directement de l'original perdu. Le manuscrit, tout en étant le témoin le plus ancien, est une copie remaniée de cet original d'auteur, car il présente de nombreuses interpolations. Meiller ne souhaite pas suivre la méthode lachmanienne et reconstituer un original perdu. Il choisit le manuscrit comme base de son édition et affirme le suivre le plus fidèlement possible. Pourtant, il doit avouer que le manuscrit ne propose pas toujours la bonne leçon, au contraire, c'est souvent l'imprimé A qui offre le meilleur texte<sup>41</sup>. C'est donc le fait que l'éditeur préfère reproduire une version plus ancienne et manuscrite qui est à la base de son choix éditorial, même si l'imprimé présente un état du texte plus proche de l'original. L'éditeur a donc tout naturellement fait la place aux inter-

41. « Le texte de A est souvent meilleur que celui du manuscrit : il comble des lacunes de mots ou de vers ; il nous a permis de corriger dans notre édition un certain nombre de leçons défectueuses » (cf. *Le Mystère de la Patience de Job*, éd. cit., p. 162).

polations (qui ne sont presque certainement pas dues à l'auteur du mystère primitif), mais il est aussi intervenu pour corriger ce qui lui paraissait comme une faute évidente du manuscrit grâce aux leçons de l'imprimé A. Ce qu'il édite est donc un mélange entre le texte original, repris par Lambany en 1529, et le remaniement que propose le manuscrit. Une édition que l'on peut qualifier de composite, même si l'analyse de la tradition, l'étude des variantes, la transcription et les amendements sont d'excellente qualité.

On n'oubliera pas qu'un texte dramatique important et fondateur, le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, attendait toujours une édition véritablement « critique », après la première tentative lachmanienne que nous avons déjà citée. Omer Jodogne releva le défi et se mit à éditer ce texte, selon des critères plus sûrs et avec une plus grande précision que ses deux prédécesseurs. Ces deux éditeurs, en effet, avaient choisi comme base le manuscrit A (Paris, BnF fr. 816), mais ils avaient, sans le préciser, modifié les graphies, corrigé les formes et la syntaxe. Cette méthode impressionniste a été rejetée par Jodogne qui voulait donner un fondement scientifique aux choix éditoriaux, d'autant plus que le classement et le choix de Paris et Raynaud s'appuyaient sur une datation erronée d'un de leurs témoins. Jodogne reprit donc la démonstration de ses prédécesseurs, compara les variantes des manuscrits les plus anciens et les plus complets et choisit un autre témoin : le manuscrit B (Paris, BnF fr. 815). Le travail qu'il a fourni pour collationner un texte de plus de 30.000 vers dans différents manuscrits est immense ; il suffit de parcourir la section consacrée aux variantes pour se rendre compte de la richesse des informations données et de la minutie de ses transcriptions. Au moment de préciser les raisons de son choix, Jodogne fait appel à la « tradition »<sup>42</sup>, qui lui impose de copier le texte entier à partir d'un témoin unique, un témoin qui devrait être le plus correct et nécessiterait donc de rares interventions de la part de l'éditeur. Les corrections éventuelles ne seront donc effectuées qu'en cas de faute ou de lacune évidente, c'est du moins ce qu'affirme Jodogne dans son introduction<sup>43</sup>. Il est vrai que la pratique de notre éditeur est très peu interventionniste et qu'il préfère, par principe, accueillir la version du manuscrit de base, B. Toutefois, il arrive aussi qu'une correction de l'éditeur ne nous paraisse pas s'imposer, car elle intervient là où il n'y a ni faute évidente, ni lacune indiscutable. En voici quelques exemples : le vers 27509, « Marcus, je croy que vous doutez » (BD), a été corrigé, grâce au manuscrit A en : « Marc, je croy que vous vous doutez », alors que le personnage porte le nom de Marcus dans le même texte et que le verbe *doubter* existe, avec le même sens, sous une forme non réfléchie. De même, le vers 11389, « et pour saint prophete le tiennent », est modifié, en suivant les trois

42. ARNOUL GRÉBAN, *Le Mystère de la Passion*, O. JODOGNE éd., Bruxelles, 1965-1983, t. II, p. 35. Le chef de cette tradition, non cité par O. Jodogne, est sans doute J. Bédier.

43. O. Jodogne dit : « fautes évidentes » et « lacunes indiscutables », éd. cit., p. 35.



témoins ADF, en: «en pour saint prophete le claiment», mais la correction ne semble pas s'imposer. Parfois la modification touche même le code écrit et l'apparence du mot à la rime, donc la rime pour l'œil; par ex. l'adjectif *seine* (<*sana*), est remplacé par la forme plus fréquente *saine*, peut-être à cause de la rime avec *humaine* (v. 10105), mais, encore une fois, la correction n'est pas indispensable.

Même les éditeurs les plus prudents donc, et ceux qui sont le plus farouchement convaincus de restituer une version du texte, la plus correcte certes, mais une seulement, ne peuvent pas s'empêcher d'intervenir, aussi bien pour corriger des fautes que pour fournir une version simplement plus satisfaisante pour le style ou pour la graphie.

Au terme de ce bref aperçu, on constate que si la méthode lachmanienne produit des monstres, la méthode inaugurée par Bédier peut produire des textes très différents, tous éloignés du fameux «original» d'auteur. Encore une fois, il ne s'agit pas ici d'opposer deux écoles ou deux méthodes, néo-lachmaniens et bédieristes, mais de faire un bilan des résultats obtenus par les diverses approches dans leur adaptation au domaine de la littérature théâtrale, qui est par sa destination (la performance, l'oralisation) un terrain particulier pour le philologue.

Il est évident que depuis toujours on n'a pas fait cas de la diversité générique et des problèmes spécifiques liés à la transmission des textes destinés à la représentation. Le contexte de production, leur destination sont souvent inconnus et ont donc rarement fait l'objet d'une réflexion approfondie. On a souvent pensé que l'on pouvait éditer les textes de théâtre comme des romans ou des poèmes. Ce faisant, on a peut-être gommé, par une pratique trop interventionniste, des particularités liées à leur performance. C'est ce que pensent de plus en plus de spécialistes du domaine théâtral, en considérant le nombre parfois très élevé de vers «faux» dans ces textes, surtout dans les stichomythies, dans les échanges rapides entre les personnages au moment des salutations. Faut-il intervenir et élaguer le texte ou ajouter des éléments de son crû, ou bien accepter la version que l'on trouve dans le manuscrit ou l'imprimé en imaginant plutôt un décrochage momentané du système des rimes et de la versification en général, une sorte de suspension de courte durée du rythme des huit syllabes et de la répétition du son à la rime<sup>44</sup>? Ces vers plus longs ou plus courts pourraient aussi correspondre au caractère un peu hâtif ou approximatif de la copie pour l'enregistrement et la transmission du texte, un bon acteur et/ou lecteur sachant facilement rétablir un vers octosyllabique au moment où cela serait nécessaire. Toutes ces raisons pourraient expliquer la présence massive de ces vers «faux» dans les textes dramatiques et nous amener à les garder en l'état, en libérant ce type de texte des contraintes auxquelles sont soumis les textes lyriques ou les récits.

44. Voir à propos, dans ce même volume, la contribution de T. KUROIWA, X. LEROUX, D. SMITH.

Quoi qu'il en soit, une solution définitive ou au moins satisfaisante n'a pas encore été trouvée et les éditeurs, à ce jour, hésitent entre le respect du document dans sa singularité et la lisibilité du texte édité.

## Nouvelles perspectives pour l'édition ?

Dans son ouvrage, *Éloge de la variante*, Bernard Cerquiglini formulait le vœu d'assister enfin à un véritable débat sur les théories et les méthodes ecdotiques en France et de voir aussi les méthodes actuelles d'édition renouvelées grâce au progrès de l'informatique. On sait aujourd'hui que son livre suscita davantage d'intérêt à l'étranger et que, dans l'hexagone, sa parution engendra seulement quelques timides débats. Pourtant cette tentative de réflexion sur le métier d'éditeur et sur la particularité de la matière médiévale était nécessaire en France et un vrai débat de fond aurait dû avoir lieu afin de donner aux techniques impressionnistes ou pragmatiques des bases plus solides. Cet ouvrage, volontairement polémique, mais très pertinent, faisait encore une place restreinte à l'application des nouvelles technologies au domaine de la philologie et de la linguistique et, en particulier, à l'utilisation de l'ordinateur et d'Internet pour l'édition des textes. Critiquant le manque de propositions concrètes de la part de B. Cerquiglini, les philologues se sont plu à évoquer les risques liés à l'édition informatique ou ils ont souligné l'impossibilité de remplacer le livre par l'ordinateur et le faible impact du traitement informatique des textes sur l'édition des textes<sup>45</sup>.

Le moment est peut-être venu de faire un premier bilan des éditions électroniques et des éditions en ligne tentées jusqu'ici. Dans le domaine de la littérature médiévale en général, les projets sont déjà nombreux et les corpus de textes électroniques plus ou moins balisés sont en voie de constitution ou d'enrichissement. Pour ce qui est de la littérature dramatique, des entreprises de mise en ligne des œuvres complètes de grands auteurs comme Shakespeare ou Molière sont en cours et permettent d'ores et déjà à des milliers d'internautes d'avoir accès aux textes édités selon des critères scientifiques et d'effectuer ainsi des enquêtes de type littéraire ou linguistique sur un vaste corpus<sup>46</sup>.

45. On lira à ce propos l'article de K. BUSBY, « Doin'Philology While de -isms Strut », dans *Towards a Synthesis? Essays on the new philology*, K. BUSBY éd., Amsterdam, 1993, p. 85-95 (p. 94-95) ; celui d'A. VARVARO, « La 'New Philology' nella prospettiva italiana », dans *Alte und Neue Philologie*, M.-D. GLESSGEN, F. LEBSANFT éd., Tübingen, 1997, p. 35-42 (p. 42), où A. Varvaro exprime sa crainte de voir se produire, par le passage du livre à l'écran, le « trionfo dell'incompetenza e la creazione, seppur effimera, di innumerevoli falsi ». Voir aussi, dans ce même volume, la contribution de Ph. Ménard, qui, en réagissant à l'enthousiasme de B. Cerquiglini devant les possibilités offertes par l'écran et le multifenêtrage, affirme : « Cela reste un rêve. Personne n'a renoncé au livre » (« Réflexions sur la "nouvelle philologie" », dans *Alte und Neue Philologie*, op. cit., p. 17-33 [p. 27]).

46. <http://shakespeare.mit.edu/et> <http://www.toutmoliere.net/oeuvres/index.html>.

Pour la période qui nous intéresse ici, des projets ont été lancés il y a déjà quelques années à Toronto, en collaboration avec des institutions américaines et anglaises, sur les sources documentaires du théâtre médiéval en langue anglaise<sup>47</sup>. En France, les éditeurs sont beaucoup plus frileux et dédaignent l'édition en ligne, en préférant toujours la version papier par crainte aussi de ne pas voir leur travail apprécié à sa juste valeur par les commissions et les jurys des concours institutionnels. La place de la publication électronique dans une bibliographie n'étant pas encore bien définie, les éditeurs, surtout les jeunes docteurs, préfèrent ne pas risquer une appréciation négative, voire le désintérêt, et ambitionnent plutôt une publication sur papier dans les collections les plus prestigieuses. Pourtant, l'expansion sans précédent d'Internet et la création de logiciels d'enrichissement textuel (balisage HTML, TEI) et de concordance permettent aujourd'hui à l'éditeur et à l'utilisateur de textes des manipulations rapides et offrent la possibilité de contourner les difficultés liées à la variance médiévale. Ces capacités pourraient enfin permettre aux médiévistes de donner à cette variance la place qu'elle mérite et d'offrir à tous les lecteurs l'accès à la richesse de l'écrit médiéval, sans trop de médiations. Il ne s'agit certainement pas d'abolir le rôle critique de l'éditeur, essentiel, car il y a toujours des choix à faire : l'étude de la tradition textuelle et de la langue du texte est absolument nécessaire à une bonne édition, quel que soit le format choisi.

Pour la réalisation et la mise en ligne de l'édition du *Mystere des Actes des Apotres*, par exemple, les éditeurs se sont fondés sur l'étude de tous les témoins conservés pour choisir, en connaissance de cause, la ou les versions à reproduire<sup>48</sup>. La souplesse du support informatique a fait que les macro-variantes d'une version à l'autre, liées à la diffusion particulière des textes dramatiques (qui sont remaniés à chaque nouvelle mise en scène), ont été prises en compte et sont devenues visibles. Un choix de couleurs différentes montre clairement au lecteur quel état du texte il a sous les yeux (primitif, remanié, remanié une deuxième fois). En outre, le lien automatique avec le DMF<sup>49</sup> pour chaque mot du texte permet de faire l'économie du glossaire<sup>50</sup> et offre au lecteur non seulement plusieurs traductions possibles pour un lexème, mais aussi la possibilité d'établir des parallèles avec d'autres textes saisis pour le DMF. Enfin, l'existence d'une version « diplomatique » favorise l'étude des particularités liées à la pratique médiévale (aggluti-

47. Il s'agit du projet REED (Records of Early English Drama) : <http://www.reed.utoronto.ca/index.html>.

48. L'édition est logée provisoirement sur le site : <http://eserve.org.uk/anr/>.

49. Il s'agit du *Dictionnaire du moyen français* en ligne, par l'Inalfr de Nancy : <http://www.atilf.fr/dmf/>.

50. Cela uniquement dans les cas où le mot est attesté avec le sens qui convient dans le dictionnaire ; si le mot est un hapax, une traduction est proposée au lecteur (et le mot attesté dans ce texte ira enrichir le DMF).

nation, ponctuation, abréviations, etc.) et facilite la lecture du document original, qui sera, lui aussi, disponible en ligne. Pour d'autres textes, plus courts, on pourrait même envisager de donner une édition globale de toutes les versions, ainsi qu'une édition critique, fondée sur l'analyse et la collation de ces différentes versions, qui laisserait à l'utilisateur la possibilité de vérifier et remettre en cause le travail de l'éditeur de manière simplifiée et plus aisée que le traditionnel choix des variantes en fin de volume<sup>51</sup>. On imagine facilement combien ces documents pourraient être exploitables pour la pédagogie de l'édition ou l'enseignement du fait dramatique médiéval. Il serait en effet possible d'étudier les différentes répartitions des rôles enregistrées dans les manuscrits et/ou imprimés conservés, ainsi que les options de mise en scène, à partir d'un examen des didascalies et notes de régie.

Et si l'introduction de l'informatique permettait ainsi de réduire l'opposition entre ceux qui cherchent l'archétype perdu et ceux qui se contentent de reproduire l'une des versions d'un texte ? L'éditeur pourra à la fois chercher à reconstituer le texte original, tout en donnant au lecteur les moyens et les documents qui lui permettront de contrôler le texte dans les versions qui ont effectivement circulé. Certes, un simple outil, une nouvelle technologie ne pourra jamais réduire l'écart théorique entre l'ivresse de la reconstitution d'un texte perdu et la méfiance ou la pragmatique qui mène au respect d'un des témoins conservés, mais produit un texte peu satisfaisant. Pourtant, la possibilité de laisser la voix à tous les textes, dans une polyphonie organisée par le spécialiste, devrait contenter les tenants des deux camps et permettre à l'utilisateur de visualiser clairement les interventions éventuelles, de les supprimer s'il le souhaite. Pour les textes du théâtre médiéval français, si riches en révisions de toute sorte, opérées pour remettre au goût du jour la langue ou pour réorganiser ou augmenter le contenu du texte, l'outil informatique pourrait se révéler indispensable, car lui seul peut concilier le scribe et l'auteur, l'auteur et le remanieur.

Il est possible en effet d'imaginer, et certains sites ont déjà avancé dans cette voie, un texte mis en ligne (après édition), qui, par le biais de plusieurs fenêtres (pop-up, éventuellement), fournirait à l'utilisateur l'ensemble des leçons divergentes, tout en signalant les corrections éventuelles par un signe ou une couleur de caractère particulier.

51. M. Tyssens, dans son apologie pour la pratique philologique (« Philologie *chevronnée*, nouvelle philologie », *Revue de linguistique romane*, 66, 2002, p. 405-420, [p. 419]), semble affirmer que la comparaison des variantes ne concerne que l'éditeur ou celui qui s'intéresse à la tradition d'un texte ; nous pensons que la *variance* intéresse aussi tous ceux qui veulent étudier le texte d'un point de vue linguistique et littéraire, ou, dans le cas du théâtre, tous ceux qui s'intéressent à la mise scène et à la pratique du remaniement.

Tous les exemples que nous avons cités montrent de façon évidente que l'éditeur des textes dramatiques doit impérativement prendre en compte le contexte de production et de transmission du jeu en question avant de choisir sa méthode. Le rapport entre oral et écrit, comme l'ont montré dans ce même volume T. Kuroiwa, X. Leroux et D. Smith, est tellement complexe que le *stemma codicum* traditionnel ne peut pas rendre compte des variantes que l'on relève dans les différentes versions du même texte. Il faut donc dépasser la vieille distinction entre original, archétype, *recentior* et *descriptus*, et imaginer d'autres relations entre les témoins. Ce qui reviendra peut-être à redéfinir le concept d'auteur et de remanieurs et à admettre que le texte peut vivre loin de son auteur et subir des modifications qui ne sont pas toujours des dégradations. La notion de faute est, pour le théâtre en particulier, souvent inopérante, voire nuisible.

Que l'on choisisse le bon vieux papier ou le grisant support électronique, l'édition critique sera toujours le fruit d'un choix humain et produira toujours un texte qui peut s'approcher du texte consigné par l'auteur, mais qui n'est jamais exactement le même. Madeleine Tyssens a raison d'affirmer que « la philologie chevronnée n'a pas à baisser pavillon » devant l'informatique<sup>52</sup> ; elle est toujours nécessaire pour produire une édition fiable et lisible, et le support informatique ne fait qu'apporter des avantages et des facilités.

Loin de vouloir raviver les querelles stériles entre bédieristes et lachmaniens, qui ne passionnent pas les éditeurs de textes dramatiques, ce rapide excursus historique vise simplement à souligner l'importance d'une bonne édition critique, c'est-à-dire fondée sur des critères clairement définis et sur une méthode consciente et assumée. Si la pratique éditoriale s'éloigne trop de cette visée et que l'éditeur refuse obstinément toute réflexion théorique, le risque est d'éloigner les jeunes générations d'une pratique essentielle pour que le patrimoine culturel et linguistique puisse être mis à la disposition de tout le monde. C'est en dépouillant l'ecdotique de toute réflexion, c'est en niant l'importance de l'éditeur et de ses choix qu'on privera les historiens, les spécialistes de littérature et du fait dramatique de sources sûres, de documents qui nous permettent de mieux comprendre le fait performatif.

**Gabriella PARUSSA** – Université Paris III-Sorbonne nouvelle, UFR LLFL, CLF,  
13 rue Santeuil, 75005 Paris

52. M. TYSENS, *loc. cit.*, p. 420.

### **Éditer les textes de théâtre en langue française : aperçu historique et nouvelles perspectives**

Cet article propose un aperçu rapide des techniques d'édition qui ont été adoptées pour rendre accessibles aux lecteurs les textes du théâtre médiéval en langue française. Le but de cette enquête, menée sur les éditions parues depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, est de présenter et d'illustrer concrètement les principales orientations théoriques et leur application aux textes dramatiques. Les particularités de la transcription et de la transmission de textes liés à la performance vont de pair avec une configuration textuelle qui pose des problèmes spécifiques à l'éditeur ; ces spécificités permettent justement de mettre en évidence les faiblesses des méthodes traditionnelles. L'article se termine avec des considérations sur l'outil informatique et sur la mise en ligne de corpus textuels en particulier, dont on souligne les apports considérables à l'édition et à l'étude des textes. Une vraie réflexion sur les théories et les pratiques éditoriales est donc aujourd'hui plus que jamais nécessaire.

édition – ecdotique – critique textuelle – théâtre – mise en ligne – informatique – corpus.

### **Editing French Medieval Theatre Texts – History and New Perspectives**

This article offers a brief overview of editorial techniques which have been adopted to make medieval theatre texts, written in French, accessible to readers. The aim of this research, which focuses on editions published from the eighteenth century until today, is to present the key theoretical areas examined and provide concrete examples of techniques applied to theatre texts. The peculiarities of the transcription and the transmission of texts is bound to their performance, which, in turn, raises problems specific to the production of scholarly editions of these texts ; these specific problems bring to light the weaknesses in the traditional methods. The article concludes by considering software tools and the on-line publishing of textual corpora in particular. This work underlines the considerable contributions it is making to the scholarly study of texts. It is time for a renewed reflection on transcription theories and on academic editorial practices.

edition – ecdotics – textual criticism – theatre – on-line publishing – textual corpora.

